REVISTA DO MUSEU PAULISTA

NOVA SÉRIE

VOLUME XXVIII

SÃO PAULO

1981/1982

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org

A REPRESENTAÇÃO HUMANA NA ARTE RUPESTRE DO PIAUÍ: COMPARAÇÕES COM OUTRAS ÁREAS (*)

Susana Monzon (**)

ABSTRACT

This article deals with the anthropomorphic representations of the "Várzea Grande" style in Southeastern Piauí. The most remarkable aspects of this style are the great number of figures of this type, the variety of morphological types and their organization into scences of striking dynamism. Besides these features, one can also notice the richness of the techniques employed in the execution of the figures.

Comparing the anthropomorphic figures of the "Várzea Grande" style with styles found in other regions of Brazil one sees that the latter rarely present all those characteristics mentioned; this is what gives originality to the pre-historic rock paintings of Southeastern Piauí.

1. *As pinturas rupestres do sudeste do Estado do Piauí*

Na área de São Raimundo Nonato, situada no Sudeste do Estado do Piauí, encontram-se pinturas e gravuras de época pré-histórica. Essas obras, geralmente localizadas em abrigos, foram documentadas durante várias missões arqueológicas (de 1970 a 1980), dirigidas por Niède Guidon. Durante as duas últimas campanhas (1978-1980) foram feitas escavações em vários abrigos, a fim de estabelecer o contexto arqueológico da arte rupestre e de situá-la cronologicamente. Não temos ainda os resultados completos das análises do material obtido nas escavações, mas já sabemos que as pinturas e gravuras foram executadas, na maioria, por povos caçadores-coletores que moravam na zona há mais de 14.000 anos(1).

A análise destas manifestações artísticas permitiu definir um estilo, o estilo Várzea Grande (N. Guidon, 1979), que apresenta variedades regionais. As mais conhecidas são as da Serra da Capivara, Serra Nova ou Serra Talhada e Serra Branca (2).

Na periferia da região encontramos sítios com manifestações artísticas pertencentes a outras tradições:

— tradição Geométrica (estilo Gameleirinha, estilo Bom Jesus). O centro principal desta tradição parece ser Sete Cidades.

— tradição das Itacoatiaras, caracterizada por gravuras sobre blocos que

---

(*) Trabalho apresentado no Simpósio de Arte Rupestre do Congresso de Americanistas de Vancouver, Canadá (agosto de 1979).

(**) Da Universidade Federal do Piauí.

(1) Datação C14: 13.990 ± 300 anos B.P., Laboratório de GIF, França, amostra 4927.

(2) O estilo Várzea Grande pertence à tradição Nordeste, caracterizada pela representação de cenas compostas de figuras antropomorfas, zoomorfas e geométricas. Além do estilo Várzea Grande, aparece na região o estilo Caracol, também de tradição Nordeste.

afloram nas margens e no leito dos riachos. Os motivos são geométricos complexos, apresentando raros biomorfos estilizados. Há um único estilo: Riacho Santana.

— tradição Centro, representada pelo estilo Pajeú, sendo típicas as gravuras em blocos caídos do teto de abrigos. Essas gravuras representam, em geral, formas curvilíneas, "vulvas" e biomorfos estilizados (comunicação pessoal de N. Guidon).

Neste trabalho propomos descrever sumariamente as representações pintadas do Sudeste do Piauí, para compará-las, em seguida, com as encontradas em outras regiões do Brasil.

1.1 — *Descrição das figuras antropomorfas pintadas*

As pinturas rupestres do estilo Várzea Grande representam animais, motivos geométricos e figuras humanas. É necessário precisar que o estudo destas últimas foi realizado considerando não só as figuras isoladas, mas levando em conta o contexto no qual estão inseridas.

As representações humanas são numerosas e em muitos abrigos estudados elas são dominantes. Em geral, as figuras antropomorfas são esquemáticas e possuem um mínimo de traços anatômicos que permitem a sua identificação.

Como figuras humanas nos referimos aos motivos que têm um campo em posição vertical, com a extremidade inferior bífida (os membros inferiores), sendo, na superior, a linha mediana prolongada pela cabeça. Também incluímos nesta classe os bípedes sem cabeça. A presença dos membros superiores não é imprescindível para que a figura seja considerada como antropomorfa (N. Guidon, 1975).

Os antropomorfos foram divididos em vários tipos segundo a forma do corpo: biconvexa, oval, ovóide, redonda, retangular, quadrada, filiforme, irregular. Ele constitui o núcleo central no qual se inserem a cabeça, o pescoço, os membros, etc.

É preciso assinalar que quando nos referimos a uma figura geométrica não nos atemos a uma forma perfeitamente regular. Geralmente, o corpo é aproximadamente retangular, aproximadamente redondo, etc.

O sexo masculino está indicado em numerosas figuras, apresentando diferentes formas e posições. O sexo feminino, um círculo ou um semi-círculo, é mais raramente representado. Em alguns casos, a característica feminina é o ventre proeminente significando, provavelmente, uma mulher grávida.

Os membros são freqüentemente finos e compridos, mas podem também apresentar-se com outras proporções. Em numerosos exemplos cada membro é um só traço, mas em certas figuras há dois, uma para o antebraço e outra pa-

ra o braço; o mesmo se pode dizer sobre a representação das pernas. Os membros estão dispostos em atitudes muito variadas e às vezes são colocados em posições não anatômicas. Os pés possuem, assim como as mãos, dois, três, quatro, cinco ou mais dedos.

As figuras antropomórficas podem estar representadas de frente, de perfil ou em perspectiva distorcida (com certas partes do corpo de perfil e outras de frente). Em geral, os personagens humanos desta área foram desenhados de maneira a expressar um grande dinamismo, verificado pela posição dos braços e das pernas. Figuras que saltam, correm, dançam e lutam são muito comuns na arte rupestre do Sudeste do Piauí.

Às vezes, diferentes objetos – armas e instrumentos – estão associados às figuras humanas. Um estudo efetuado por V. Chiara e K.G. Heath (1979) permitiu verificar a ausência de representações de arcos e flechas, pelo que se poderia supor que os indígenas desta área não utilizavam essa arma, enquanto que o uso do propulsor é confirmado por numerosas figuras. Outro aspecto a precisar é que os antropomorfos apresentam raramente elementos que se poderiam interpretar como vestimentas ou ornamentos.

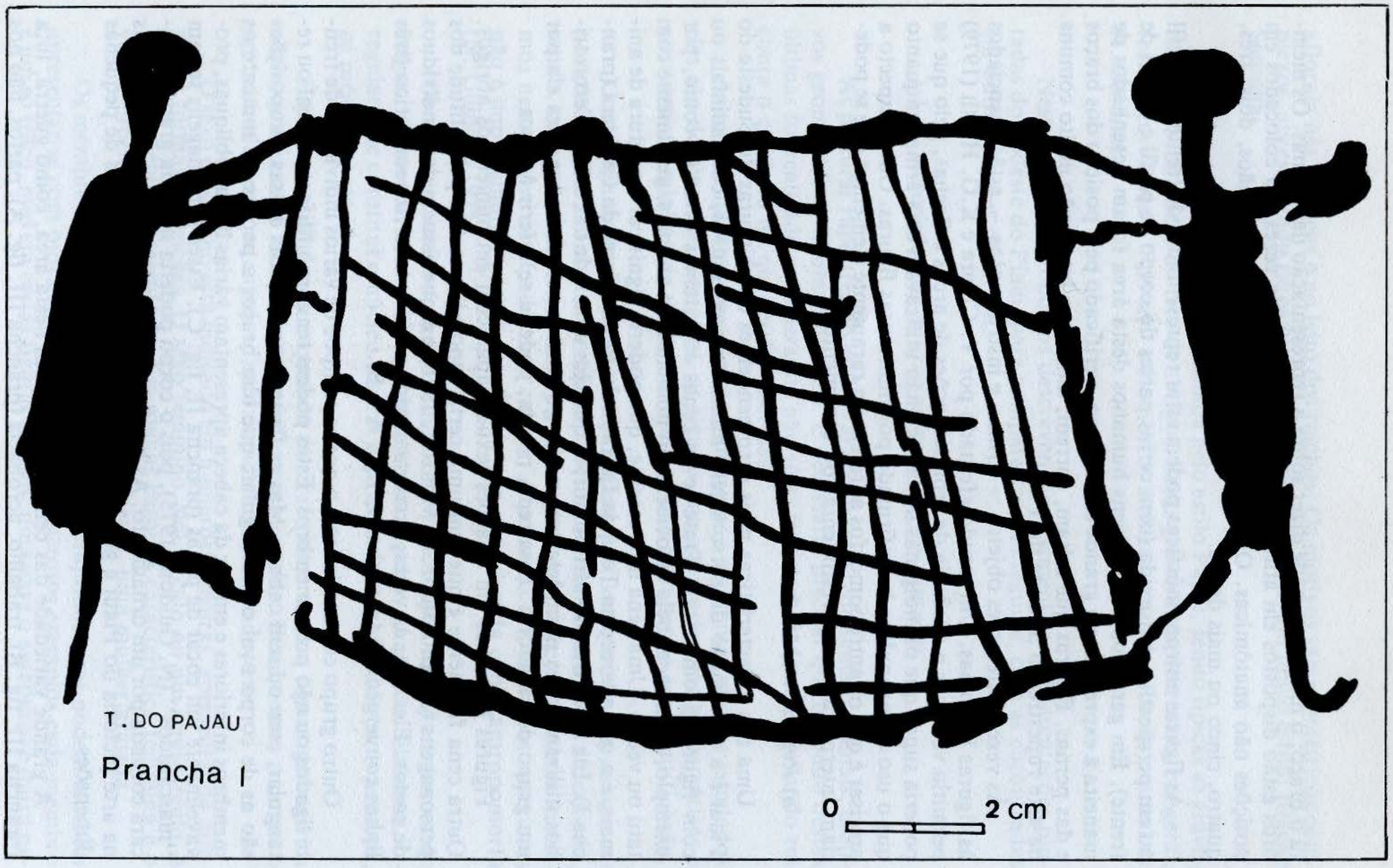
a) *Representação de cenas*

Uma das características mais surpreendentes das pinturas do Sudeste do Piauí é a associação de personagens humanos com outros, com animais ou com figuras geométricas. Trata-se de cenas com temas diversos como, por exemplo, o da caça, pela associação do homem com animais, geralmente com tatu ou veado. Uma cena interessante, que poderia significar a captura de animais, é a que aparece na Toca da Entrada do Pajaú, Serra da Capivara (prancha I). Ela mostra dois antropomorfos que têm uma rede nas mãos. Certas tribos utilizam redes para deter os veados, que são encaminhados para ela por um grupo de caçadores. Essa rede, porém, poderia se referir à pesca.

Figuras humanas em relações sexuais aparecem em numerosos abrigos. Outra cena freqüente e que tem uma certa conotação sexual pela atitude dos personagens (S. Anthonioz, S. Monzon, 1978) é a que associa dois indivíduos de costas. Eles são, às vezes, acompanhados por um motivo geométrico (três linhas convergentes) (prancha II, figs. A e B).

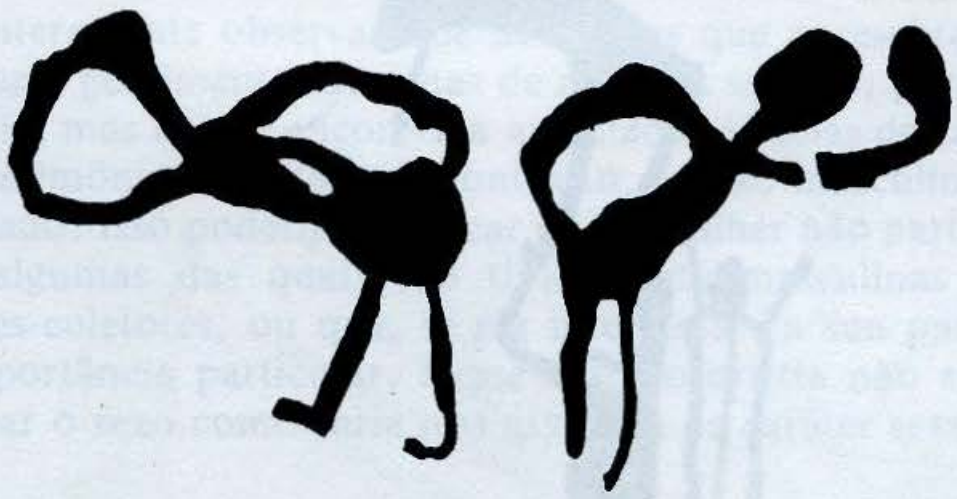
Outro grupo característico é o que se compõe de vários indivíduos de frente ligados ou não pelos membros. Estes podem ter corpo filiforme, oval ou retangular, com ou sem cabeça. Mas as figuras mais típicas dessas composições são as de corpo oval ou retangular, que têm braços e pernas ou somente os membros inferiores e em vez da cabeça apresentam várias linhas oblíquas, provavelmente um cocar de penas (prancha II, fig. C). Esses personagens seriam "mascarados" (N. Guidon, 1975), pois o corpo poderia ser uma grande máscara coroada por um ornamento. As bandas de mascarados são muito comuns na arte pictória do Piauí e geralmente são compostas de figuras de pequenas dimensões.

A grande variedade das cenas encontradas nesta área, como guerra, luta (prancha III, fig. B), trabalho, acrobacia (prancha III, fig. A), partos, não nos



T. DO PAJAU

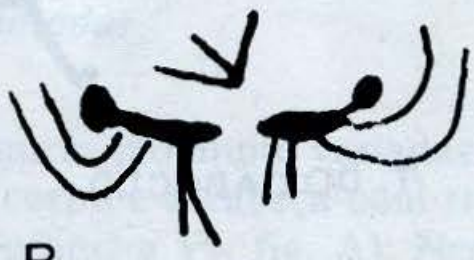
Prancha I



0 2 cm

A

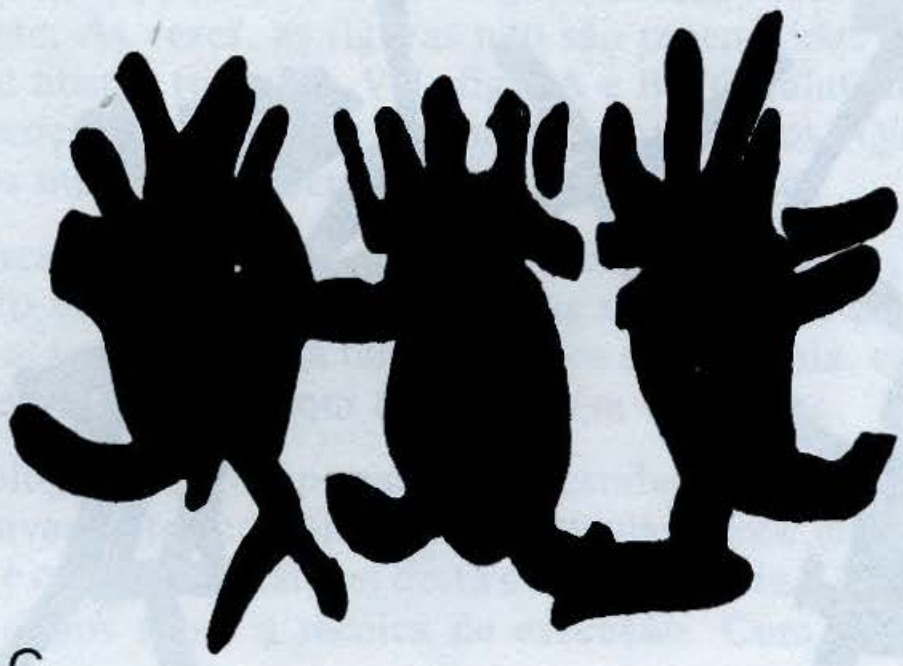
T. DO PINGA DO TENENTE



B

0 10 cm

T. DO B. DAS MULHERES

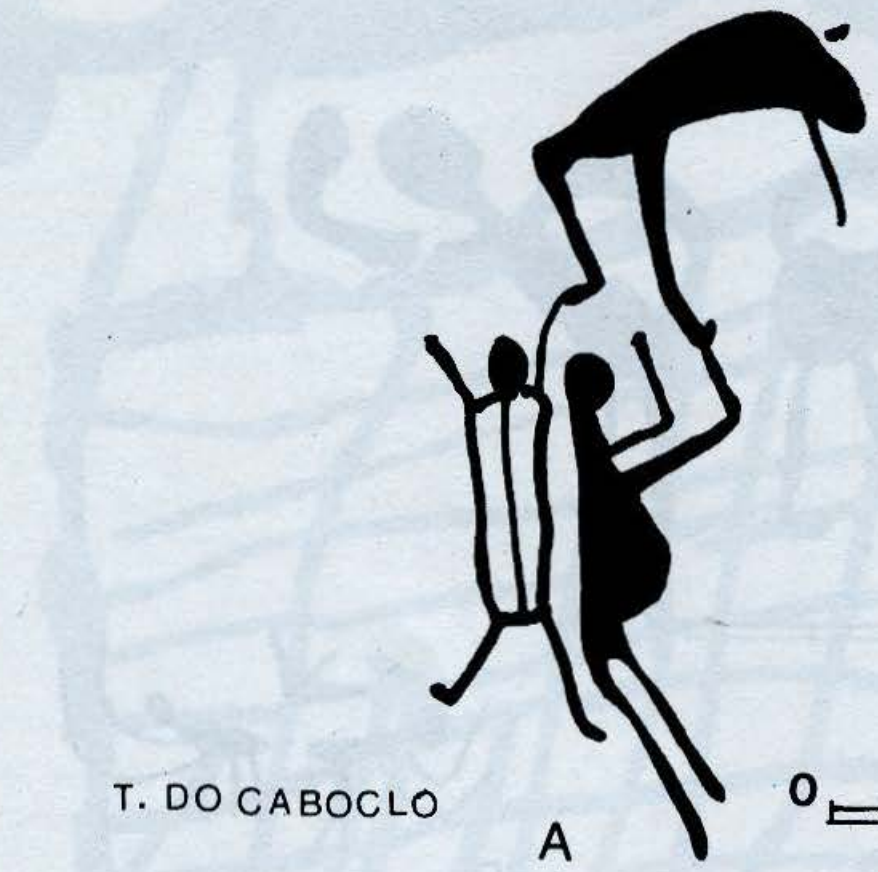


C

T. DO BARRO

0 2 cm

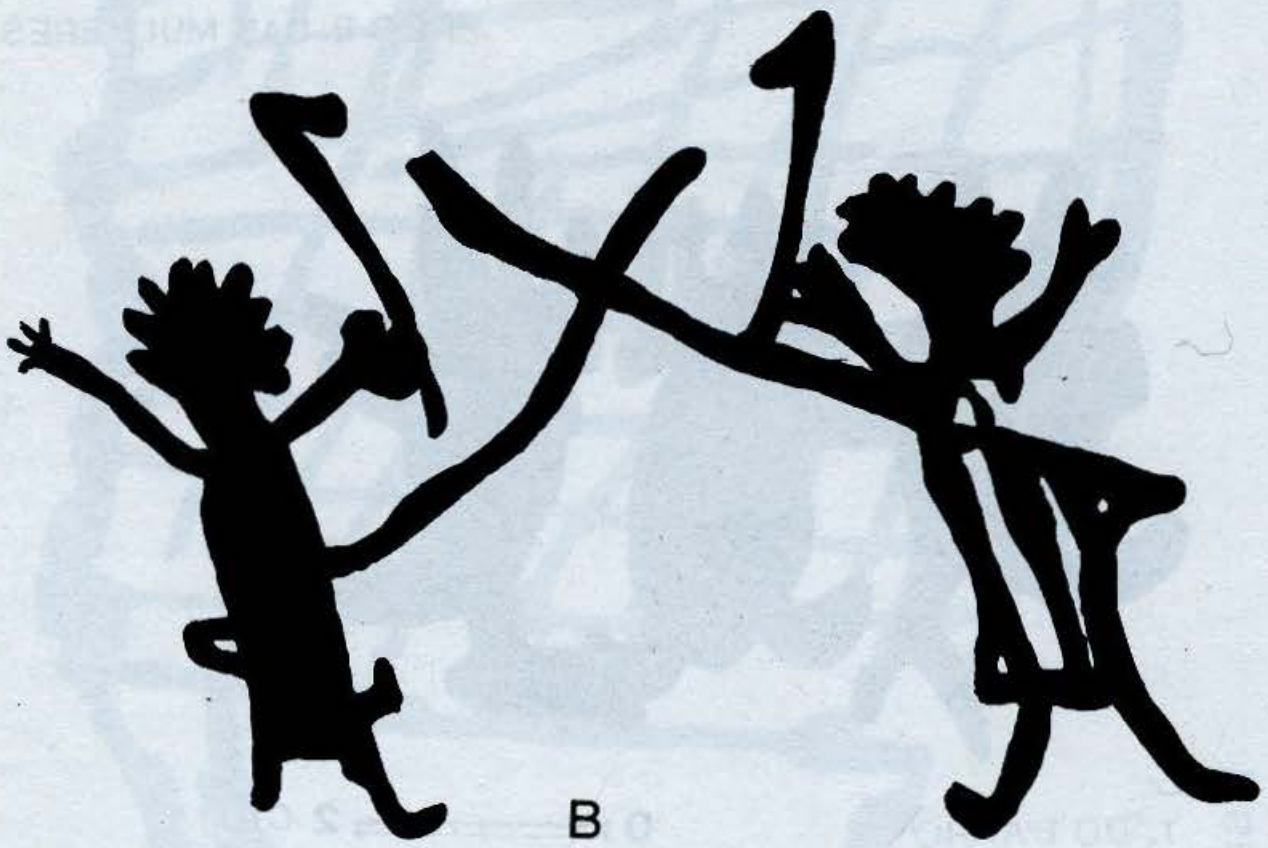
Prancha II



T. DO CABOCLO

A

0 5 cm



B

T. DO VENTO

Prancha III

0 5 cm

permite uma descrição pormenorizada neste trabalho. Além disso, um mesmo tema apresenta variações regionais, podendo, por exemplo, o da Serra Branca ser diferente daquela da Serra da Capivara. É o caso de uma composição que ainda não foi interpretada: uma árvore com vários indivíduos, alguns dos quais têm, às vezes, objetos nas mãos (pranchas IV e V).

É interessante observar que as figuras que apresentam o sexo feminino participam, geralmente, de cenas de relações sexuais, partos ou outros temas de família, mas não se encontram associadas àquelas de caça, guerra, dança e outras cerimônias. Nestas, ao contrário, o sexo masculino está muitas vezes evidenciado. Isso poderia significar que a mulher não participava dessas atividades, algumas das quais são tipicamente masculinas nas sociedades de caçadores-coletores, ou que, se ela interviesse, a sua participação não teria uma importância particular. Nesse caso, o artista não se sentia obrigado a identificar o sexo como faria nos assuntos de caráter sexual.

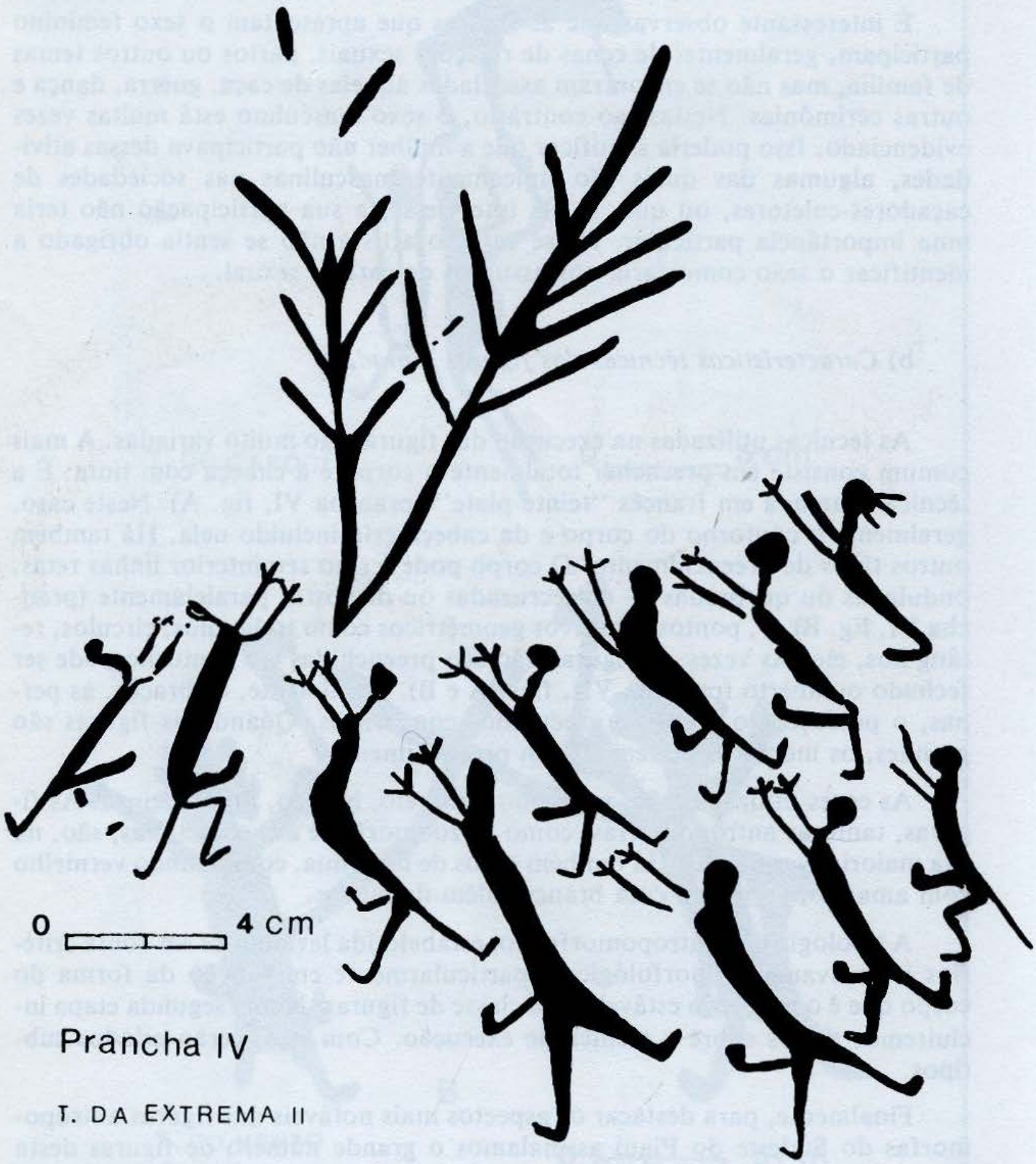
b) *Características técnicas das figuras pintadas*

As técnicas utilizadas na execução das figuras são muito variadas. A mais comum consiste em preencher totalmente o corpo e a cabeça com tinta. É a técnica chamada em francês "teinte plate" (prancha VI, fig. A). Neste caso, geralmente o contorno do corpo e da cabeça está incluído nela. Há também outros tipos de preenchimento. O corpo pode ter no seu interior linhas retas, onduladas ou quebradas — entrecruzadas ou dispostas paralelamente (prancha VI, fig. B) —, pontos e motivos geométricos como triângulos, círculos, retângulos, etc. Às vezes, as figuras não são preenchidas e o contorno pode ser fechado ou aberto (prancha VII, figs. A e B). Geralmente, os braços, as pernas, o pescoço e o sexo são executados com traços. Quando as figuras são grandes, os membros podem ter um preenchimento.

As cores utilizadas são: vermelho, amarelo, branco, preto e cinza. As figuras, tanto as antropomorfas, como as zoomorfas e as geométricas, são, na sua maioria, vermelhas. Há também casos de bicromia, combinando vermelho com amarelo, vermelho com branco, além de outros.

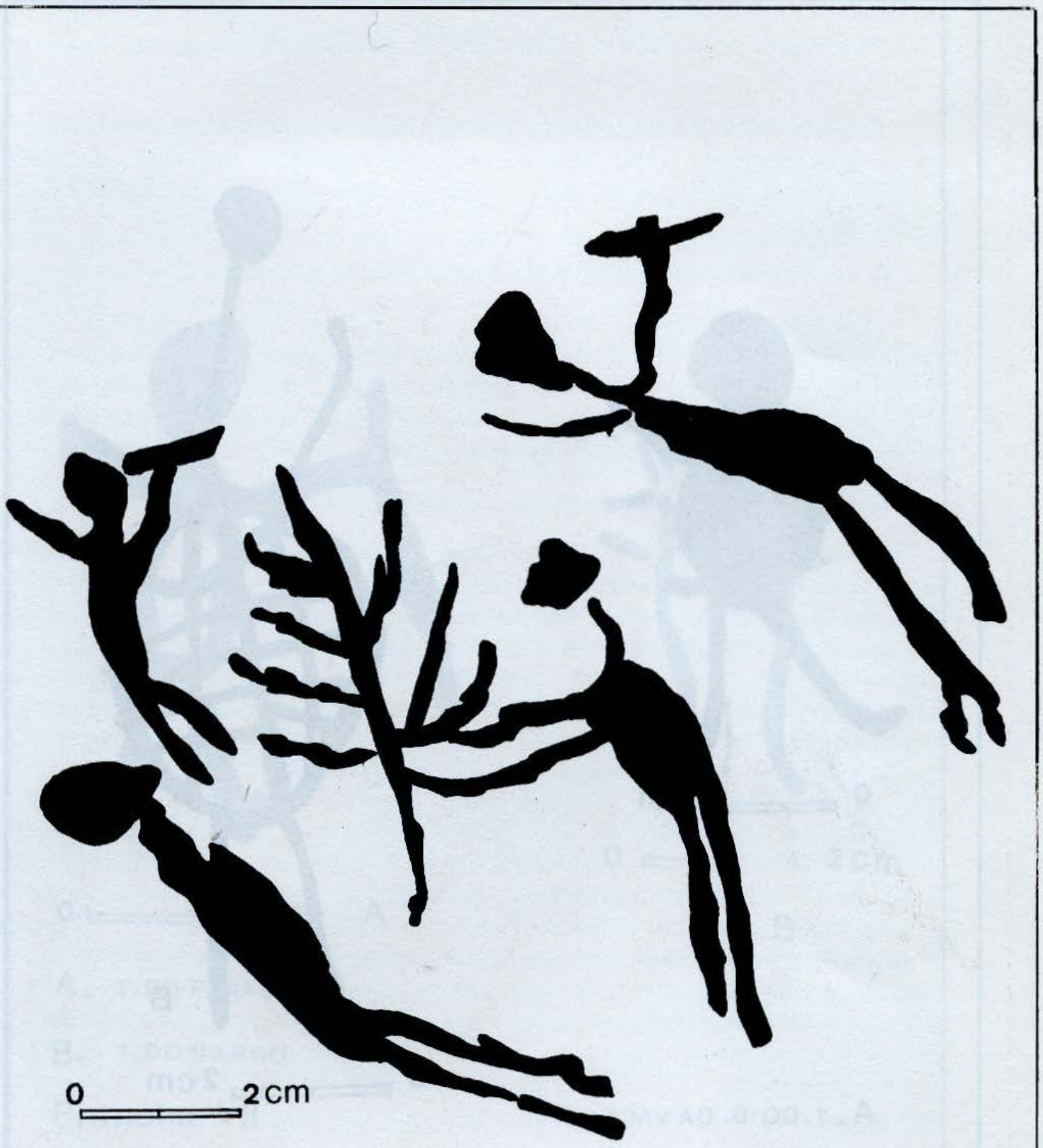
A tipologia dos antropomorfos foi estabelecida levando-se em conta critérios exclusivamente morfológicos, particularmente em função da forma do corpo que é o elemento estável desta classe de figuras. Numa segunda etapa incluíremos dados sobre a técnica de execução. Com isso, serão criados subtipos.

Finalmente, para destacar os aspectos mais notáveis das figuras antropomorfas do Sudeste do Piauí assinalamos o grande número de figuras desta classe, a variedade de tipos e a sua organização em cenas caracterizadas por um marcante dinamismo. Além desses particulares, observa-se a riqueza de técnicas empregadas. Esses elementos nem sempre estão todos presentes em outras regiões do Brasil. Eles são os que dão a sua originalidade à arte pictórica de São Raimundo Nonato.



Prancha IV

T. DA EXTREMA II



T. DO PAJAU

Prancha V

A

0 2cm

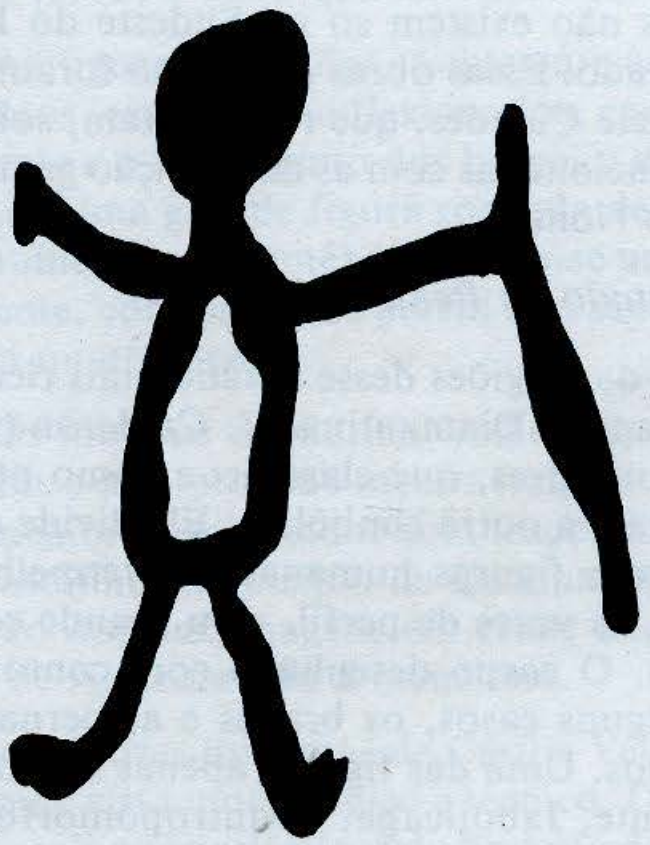
B

0 2cm

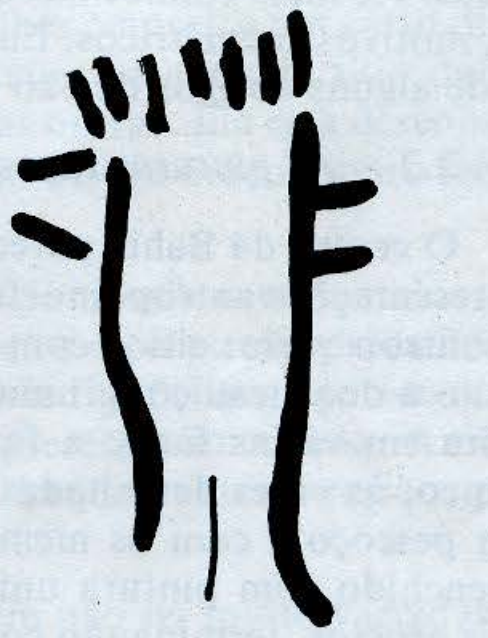
A_ T. DO B. DA VACA

B_ T. DO BARRO

Prancha VI



0 2 cm A



0 2 cm

B

A - T. DO PARAGUAIO

B - T. DO BARRO

Prancha VII

2. *Descrição das pinturas rupestres de outras áreas arqueológicas do Brasil*

A partir da documentação da pintura rupestre do Sudeste do Piauí, utilizando a bibliografia sobre sítios semelhantes existentes no Brasil, decidimos esboçar uma análise comparativa referente exclusivamente às representações humanas(3).

2.1 - *As pinturas rupestres de outras regiões do Estado do Piauí*

Pinturas e gravuras pré-históricas não existem só no Sudeste do Piauí, mas também em outras zonas deste Estado. Essas obras ainda não foram estudadas. As mais conhecidas são as de Sete Cidades, que representam, sobretudo, motivos geométricos. Elas estão relacionadas com as da tradição geométrica de alguns abrigos de São Raimundo Nonato.

2.2 - *As pinturas rupestres do Estado da Bahia*

O centro da Bahia parece ser uma das regiões desse Estado mais ricas em representações antropomorfas. Na Chapada Diamantina, V. Calderon (1970) encontrou vários sítios com pinturas rupestres, que classificou como pertencendo a duas tradições: uma naturalista e a outra simbólica. Ele divide a primeira em várias fases: a fase Irecê, com figuras humanas em vermelho ou branco, às vezes desenhadas de frente, às vezes de perfil, com grande corpo, sem pescoço e com os membros finos. O corpo desenhado com contorno é preenchido com pintura unida. Em alguns casos, os braços e as pernas são mais grossos, terminando com três dedos. Uma das figuras apenas tem o sexo masculino representado. Na fase seguinte, Jaboticaba, os antropomorfos são pintados de vermelho e pouco esquematizados, numa tentativa de conseguir maior realismo. Há cenas de dança, caça, guerra, etc. A fase Itacira, posterior à Jaboticaba, se caracteriza pelas figuras antropomorfas altamente estilizadas. O corpo é aproximadamente oval, com os membros flexionados. Esses personagens em vermelho, às vezes com contorno branco, estão desenhados um ao lado do outro, sugerindo cenas de dança. Na fase Manciaçu, de tradição simbólica, encontram-se figuras estilizadas, talvez antropomorfas, e mascarados pintados de preto, vermelho e branco. Esta fase não foi situada cronologicamente em relação às precedentes.

Segundo a descrição de V. Calderon, que resumimos nos parágrafos anteriores, parece que os personagens da Chapada Diamantina apresentam certas semelhanças com os do Sudeste do Piauí, em particular na organização de cenas. Infelizmente, a descrição muito breve de cada uma das fases não nos permite saber se as representações antropomorfas são tão numerosas como as da região de São Raimundo Nonato e se existe uma igual variedade de tipos morfológicos e de técnicas.

---

(3) Tivemos, também, acesso à documentação recolhida no Estado de Minas Gerais pela Missão Franco-Brasileira dirigida por Annette Emperaire, de 1971 a 1976.

No sul da Bahia aparecem magníficos motivos geométricos em duas ou três cores. São semelhantes aos de Montalvânia, região do norte de Minas Gerais.

2.3 - *As pinturas rupestres do Estado da Paraíba*

No Estado de Paraíba, R.T. de Almeida realizou um inventário dos sítios de arte rupestre localizados na região de Cariris Velhos e Cariris da Paraíba. Foram encontrados 49 sítios, entre os quais 34 só com pinturas e 2 com pinturas e gravuras. As figuras pintadas são naturalistas e geométricas. R.T. de Almeida (1975) afirma que há numerosos antropomorfos.

As figuras humanas, esquemáticas, têm o corpo retangular ou oval e os membros, esticados ou flexionados, em diferentes posições. São representados de frente e o movimento dos braços e das pernas lhes empresta um certo dinamismo. Uma grande figura rodeada de mãos pintadas, situada no sítio Balanço (município de Sumé) diferencia-se um pouco das outras. Ela está desenhada de frente, com os pés de perfil; tem sexo masculino e o seu braço direito termina em quatro dedos.

Os motivos de Cariris Velhos são geralmente vermelhos e amarelos. Os brancos e os pretos são menos freqüentes. A cabeça e o corpo são preenchidos e os membros executados com traços. O conjunto de figuras que aparece no sítio Castanho (município de Queimada) parece representar uma cena. A organização dos personagens em cenas não deve ser freqüente nesta região, pois R.T. de Almeida não a menciona.

As figuras humanas de Cariris Velhos parecem não ser muito variadas do ponto de vista morfológico e técnico. O estilo dessa zona poderia estar relacionado mais aos periféricos do Sudeste do Piauí do que ao estilo Várzea Grande.

2.4 - *As pinturas rupestres do Estado do Ceará*

Para o Estado do Ceará a única referência que podemos citar é a obra de Alencar Araripe (1887) que assinala vagamente, e em várias regiões, a presença de figuras humanas coroadas, com instrumentos, lanças e espadas.

2.5 - *As pinturas rupestres do Estado de Goiás*

No vale do Paranaíba, no sudoeste de Goiás, as pinturas naturalistas são menos numerosas que as geométricas. Os antropomorfos têm a çabeça redonda ou oval, o corpo biconvexo, retangular ou filiforme, e os membros esticados ou flexionados. Um deles tem os joelhos marcados. Alguns têm o sexo masculino. Os braços terminam, às vezes, em três ou quatro dedos e as pernas em três. Geralmente, eles são preenchidos com pintura unida e num só caso são traços. Duas figuras têm o contorno aberto. A maioria dos personagens é desenhada de frente e não expressa muito movimento.

Em geral, pode-se dizer que a morfologia das figuras se aproxima das do Sudeste do Piauí. Porém, ao contrário desta região, no vale do Paranaíba há pouco cenas e pouca variedade nas técnicas utilizadas.

2.6 - *As pinturas rupestres do Estado de Minas Gerais*

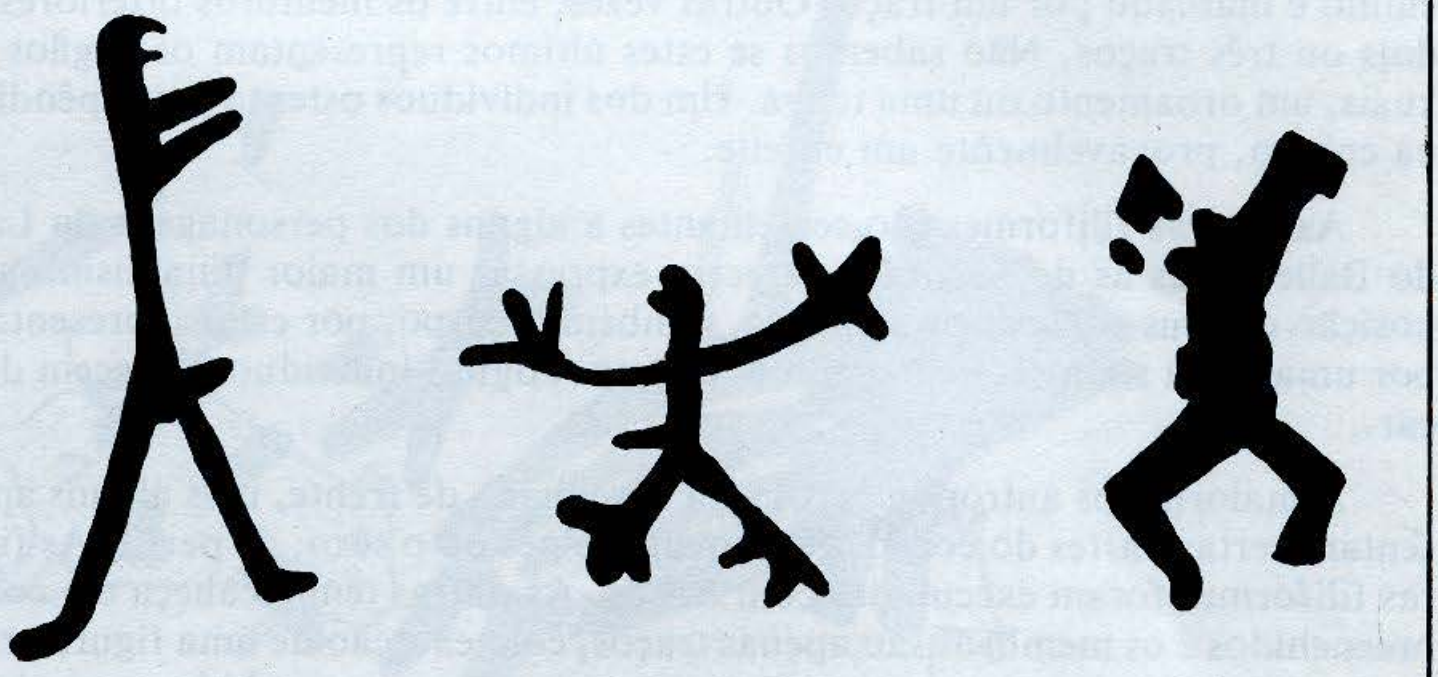
Sobre a arte rupestre de Minas Gerais temos uma importante documentação proveniente das regiões de Lagoa Santa, Serra do Cipó e Montalvânia.

Em Lagoa Santa foram copiados e fotografados 18 abrigos. As representações humanas são raras, com exceção da pequena Gruta da Lapa do Ballet, onde os antropomorfos são relativamente numerosos. Num abrigo como o de Cerca Grande, com 528 figuras, apenas 13 personagens foram identificados. Além desses, alguns motivos geométricos poderiam ser interpretados como antropomorfos. As representações humanas de Cerca Grande são geralmente filiformes (como a maioria das que se encontram nesta zona), pintadas de vermelho, amarelo ou preto e têm, a miúdo, uma atitude dinâmica com os braços esticados ou flexionados (prancha VIII, figs. A, B e C). Em alguns casos, a posição da figura evoca o começo ou o fim de um movimento. Algumas apresentam mais detalhes anatômicos: os pés, o sexo masculino, os dedos das mãos e dos pés e a boca. A boca aberta feita na cabeça redonda de alguns indivíduos empresta-lhe o aspecto de uma cabeça de ave (prancha VIII, fig. A).

Um conjunto interessante aparece no setor D do painel III de Cerca Grande, onde um grupo de figuras geométricas pretas, que poderiam ser antropomorfas, está associado a três porcos selvagens que têm nas costas um traço, provavelmente uma arma: lança ou dardo (prancha IX). Poderia tratar-se, talvez, de uma cena de caça.

Na Lapa do Ballet há duas filas de antropomorfos pretos e filiformes. Os indivíduos de uma delas, com seus sexos masculinos, os braços esticados, se dirigem à saída da gruta. Essas figuras estão desenhadas de perfil, vendo-se os dois braços e as duas pernas. Esta técnica de representação é chamada "perfil relativo" na terminologia francesa de arte rupestre. A outra fila consta de quatro personagens igualmente filiformes. Sobre ela há dois antropomorfos menores, em posição oblíqua quase horizontal, que estão situados por cima do segundo e do quarto indivíduo (prancha VIII, fig. D). Duas das figuras maiores da fila apresentam dois traços entre os membros inferiores, uma terceira, três. Esses traços representariam uma tanga. As duas primeiras têm na cabeça um enfeite e a terceira dois apêndices compridos demais para serem identificados como orelhas. Os membros superiores terminam em dois ou três dedos. Em duas figuras os pés estão indicados por um traço. Esses personagens parecem ir em direção à saída da gruta, com exceção do terceiro, que está de cócoras. A última figura parece tratar-se, talvez, de uma mulher grávida, pois tem um enorme ventre. Os indivíduos dessa fila estão desenhados em perspectiva distorcida ou perfil relativo. Os pequenos antropomorfos que estão de frente têm os membros esticados e dois apêndices entre as pernas. Todas as figuras deste conjunto foram executadas com traços, mas a cabeça e os apêndices do terceiro personagem foram preenchidos.

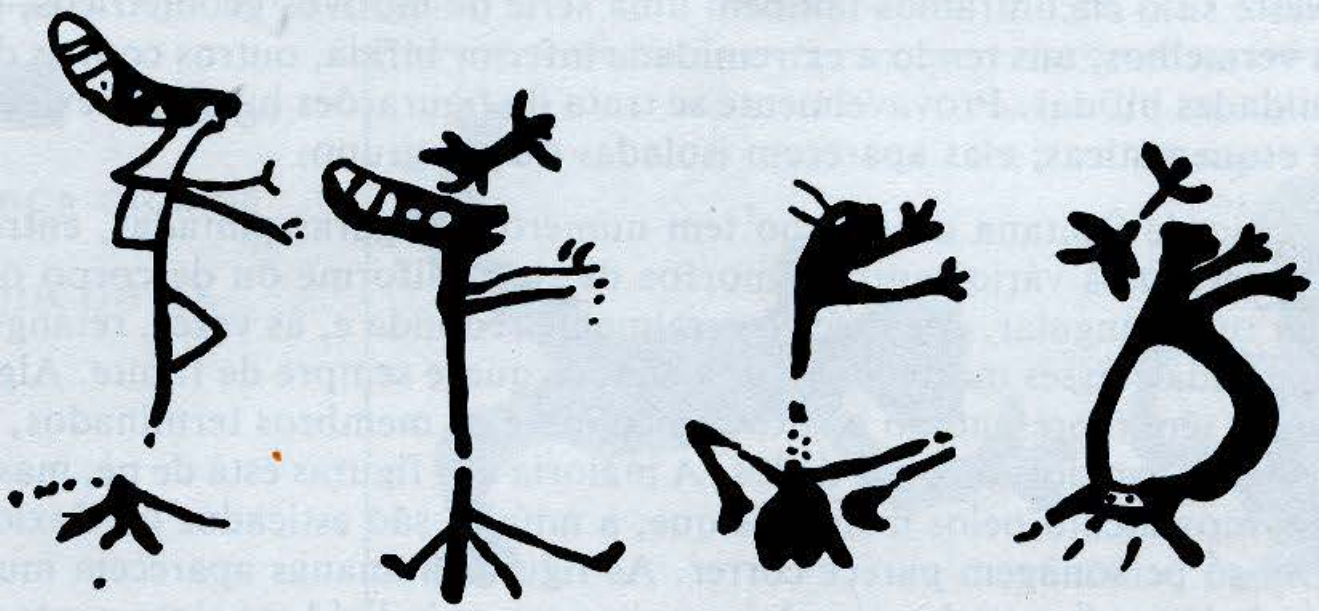
Em geral, nas pinturas de Lagoa Santa observam-se poucas representações humanas e, conseqüentemente, pouca variedade e tipos morfológicos e de técnicas de execução, bem como um número reduzido de cenas. Essas características são bem diferentes das do estilo Várzea Grande.



A B C

0 10 cm

CERCA GRANDE



D

L. DO BALLET

Prancha VIII

Na zona da Serra do Cipó, situada a 60 km a leste de Lagoa Santa, foram documentadas as pinturas dos sítios de Sucupira e de Santana do Riacho. No primeiro aparecem cerca de 30 antropomorfos com corpo retangular, oval, triangular ou filiforme, com cabeça freqüentemente redonda e pintados de vermelho ou de preto. Geralmente, os membros terminam em mãos ou pés, indicados por um traço ou com dois, três ou quatro dedos. Às vezes, o sexo masculino é marcado por um traço. Outras vezes, entre os membros inferiores há dois ou três traços. Não sabemos se estes últimos representam os órgãos sexuais, um ornamento ou uma tanga. Um dos indivíduos ostenta dois apêndices na cabeça, provavelmente um enfeite.

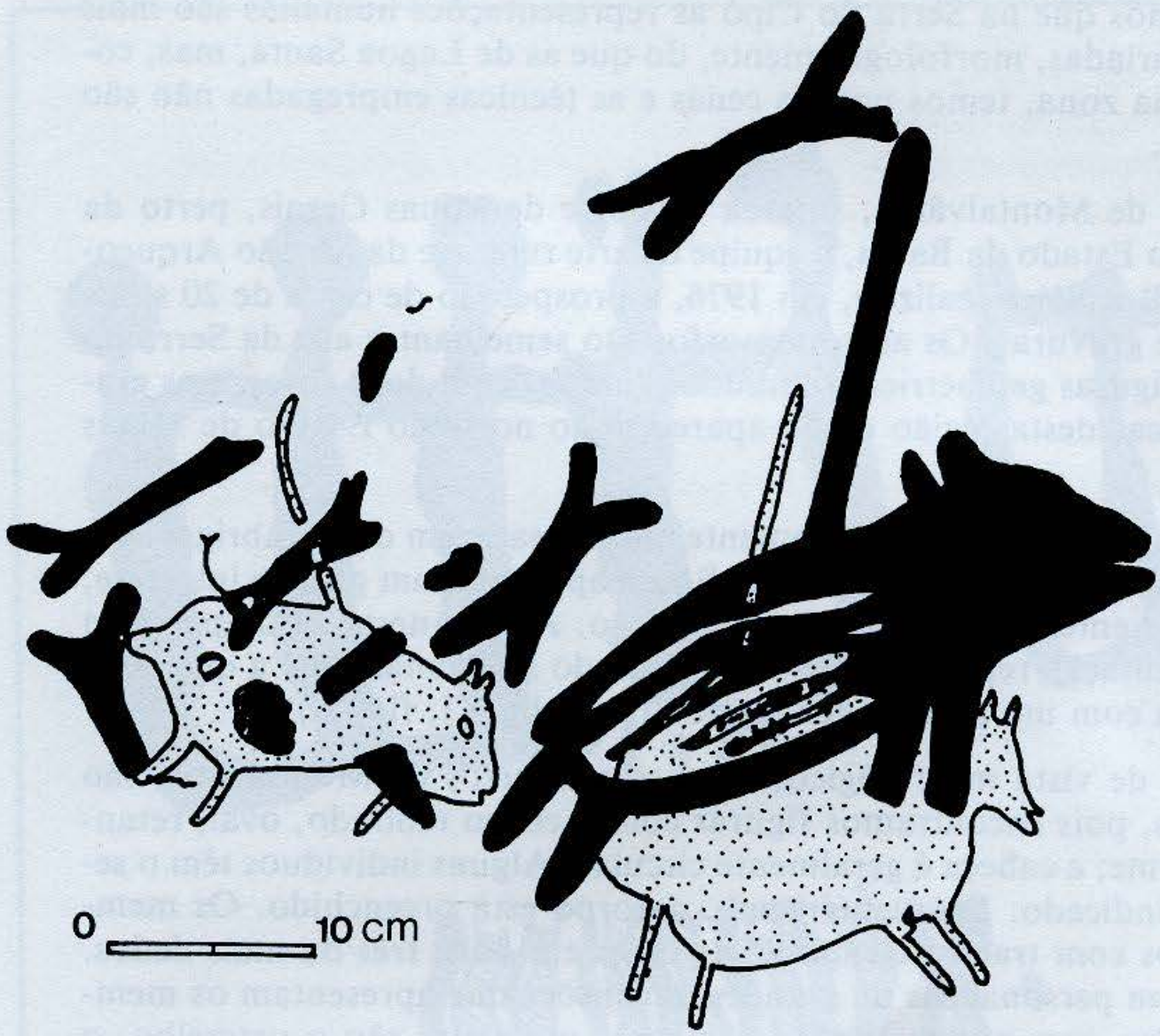
As figuras filiformes são semelhantes a alguns dos personagens da Lapa do Ballet, mas as de Sucupira parecem expressar um maior dinamismo pela posição de seus corpos; em um caso, também o corpo, por estar representado por uma linha sinuosa, expressa movimento. Alguns indivíduos parecem dançar.

A maioria dos antropomorfos está desenhada de frente, mas alguns apresentam certas partes do corpo, geralmente os pés ou o sexo, de perfil. As figuras filiformes foram executadas com traços. As outras têm a cabeça e o corpo preenchidos e os membros são apenas traços, com exceção de uma figura grande do painel V, em que todas as partes do corpo foram preenchidas com pintura unida, salvo os dedos das mãos e dos pés. As cenas são raras em Sucupira. Uma delas seria a dos personagens filiformes que parecem dançar. Outra é a de dois indivíduos lado a lado (prancha X), sendo porém difícil compreender a intenção que vincula as duas figuras.

Neste sítio encontramos também uma série de motivos geométricos, pretos ou vermelhos, uns tendo a extremidade inferior bífida, outros com as duas extremidades bífidas. Provavelmente se trata de figurações humanas extremamente esquemáticas; elas aparecem isoladas ou em grupo.

O sítio de Santana do Riacho tem numerosas figuras pintadas, entre as quais observamos vários antropomorfos de tipo filiforme ou de corpo oval, globular ou retangular. A cabeça é geralmente redonda e, às vezes, retangular ou trapezoidal. Esses motivos são desenhados quase sempre de frente. Alguns indivíduos têm representado o sexo masculino e os membros terminados, freqüentemente, em dois ou mais dedos. A maioria das figuras está de pé, mas expressam movimento pelos membros que, a miúdo, são esticados ou flexionados. Um só personagem parece correr. As figuras humanas aparecem muitas vezes isoladas e só encontramos dois casais com os indivíduos claramente vinculados. Um deles evoca uma cena de relações sexuais e o outro, provavelmente, a repesentação de um parto. As figuras antropomorfas, pintadas de vemerlho, amarelo ou marrom, têm o corpo, a cabeça e, às vezes, o pescoço preenchidos, sendo os membros simples traços; certas figuras grandes apresentam também os braços e as pernas preenchidos com pintura unida. Dois indivíduos têm o corpo desenhado com vários traços e um deles o contorno aberto.

Neste sítio encontramos também figuras antropomorfas sumamente esquemáticas.

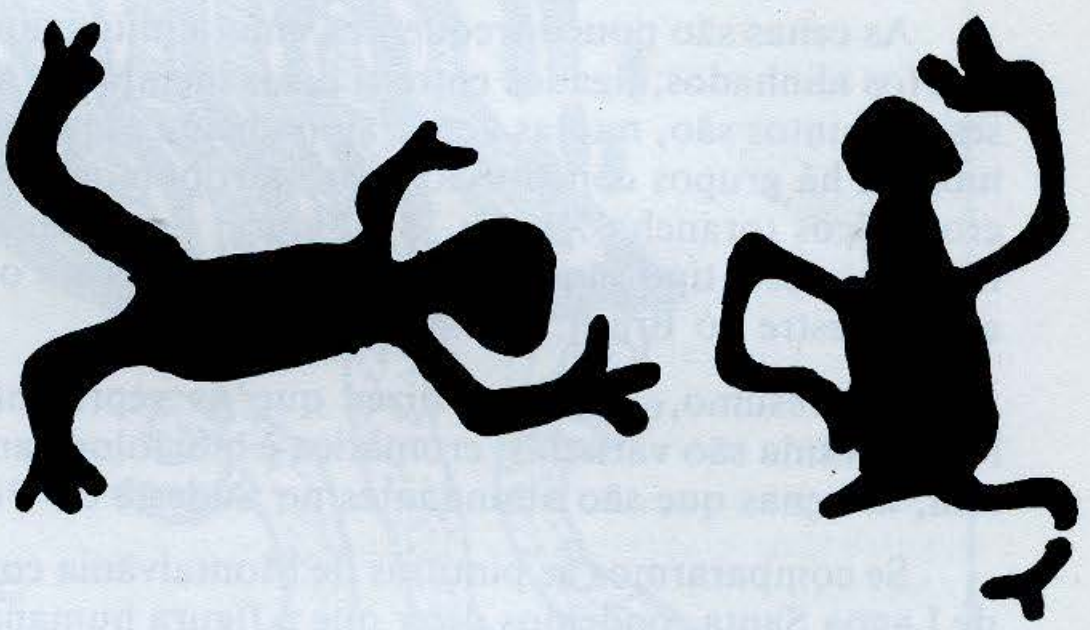


vermelho

preto

CERCA GRANDE

Prancha IX



SUCUPIRA

Prancha X

Constatamos que na Serra do Cipó as representações humanas são mais numerosas e variadas, morfologicamente, do que as de Lagoa Santa, mas, como nesta última zona, temos poucas cenas e as técnicas empregadas não são muito diversas.

Na região de Montalvânia, situada ao norte de Minas Gerais, perto da fronteira com o Estado da Bahia, a equipe de arte rupestre da Missão Arqueológica Franco-Brasileira realizou, em 1976, a prospecção de cerca de 20 sítios com pinturas e gravuras. Os antropomorfos são semelhantes aos da Serra do Cipó, mas as figuras geométricas, a miúdo pintadas com duas cores, e as gravuras, são típicas desta região e não aparecem ao norte do Estado de Minas Gerais.

As figuras humanas são relativamente numerosas e em certos abrigos, como o da Toca do Dragão, essa classe de figura apresenta um grande interesse, pois há em diferentes etapas de esquematização. Assim, neste sítio aparecem desde a representação relativamente naturalista do ser humano até a que pode ser confundida com um motivo geométrico (prancha XI, fig. A).

Do ponto de vista morfológico, os antropomorfos de Montalvânia são muito variados, pois encontramos figuras com o corpo redondo, oval, retangular ou filiforme; a cabeça é geralmente circular. Alguns indivíduos têm o sexo masculino indicado. Freqüentemente, o corpo está preenchido. Os membros, realizados com traços, terminam às vezes em dois, três ou mais dedos. Existem também personagens de grandes dimensões que apresentam os membros preenchidos com pintura unida. As cores utilizadas são o vermelho, o preto, o branco, o amarelo. Existem também figuras pintadas com duas cores. A maioria das representações é desenhada de frente.

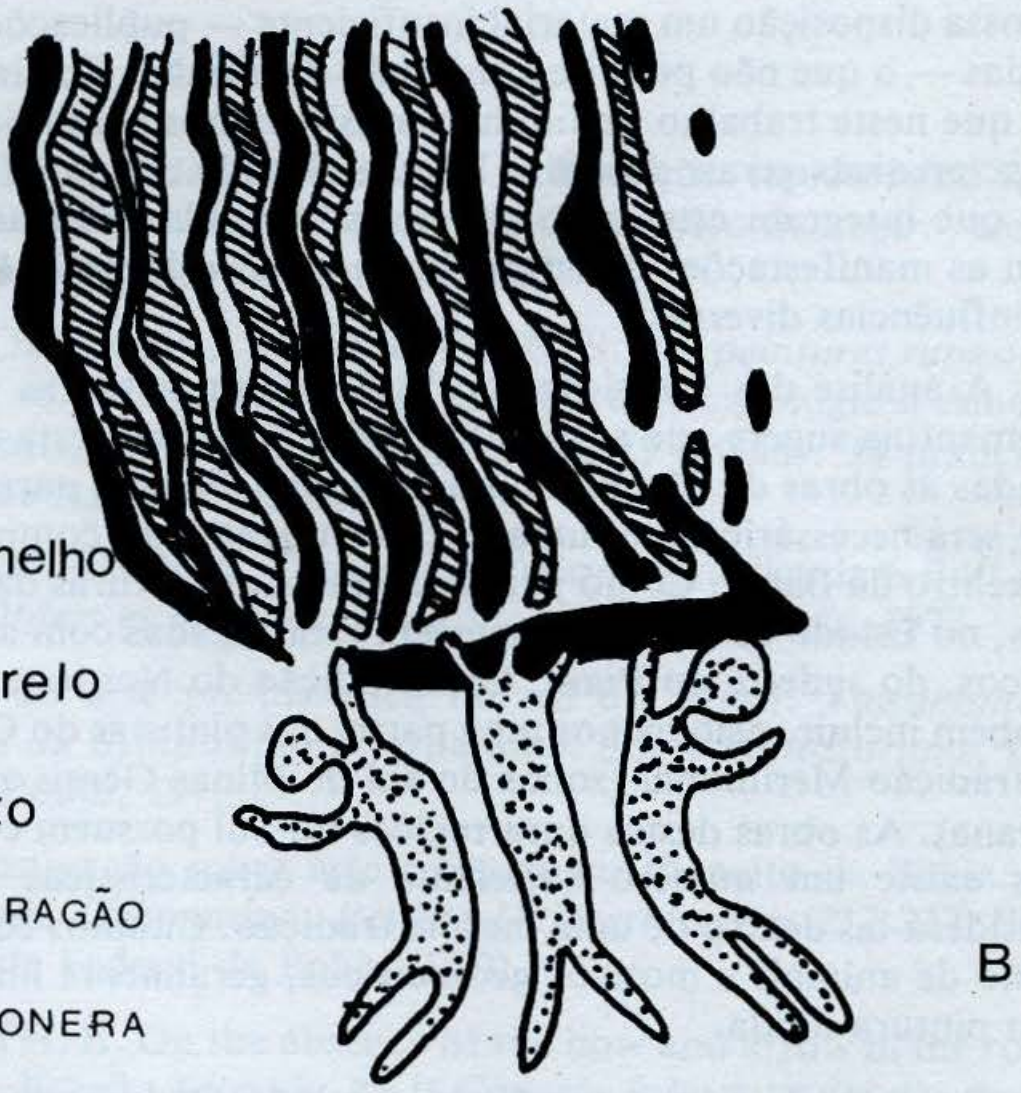
As cenas são pouco freqüentes, mas a miúdo aparecem séries de antropomorfos alinhados, ligados entre si pelos membros. As figuras que integram esses conjuntos são, muitas vezes, sumamente esquemáticas. No abrigo de Marmonera há grupos constituídos por antropomorfos e motivos geométricos bicromáticos (prancha XI, fig. B). Figuras humanas associadas a motivos geométricos deste tipo são raramente encontradas em outros sítios conhecidos de arte rupestre no Brasil.

Em resumo, podemos dizer que as representações antropomorfas de Montalvânia são variadas, cromática e morfologicamente. Não aparecem, porém, as cenas que são abundantes no Sudeste do Piauí.

Se compararmos as pinturas de Montalvânia com as da Serra do Cipó e as de Lagoa Santa, podemos dizer que a figura humana vai se tornando cada vez mais importante do Sul para o Norte do Estado. Isso se dá, provavelmente, devido às influências vindas do norte, dos Estados da Bahia e do Piauí.

No vale do rio São Francisco, em Minas Gerais, O. Dias encontrou pinturas e gravuras localizadas em abrigos e sobre paredões. As figuras pintadas são geralmente vermelhas e amarelas, mas também há pretas e brancas. As duas figuras ilustradas no trabalho que descreve a arte rupestre desta região (O. Dias, 1980), estão representadas de frente e expressam um grande dinamismo.

A



vermelho

amarelo

preto

A - T. DO DRAGÃO

B - MARMONERA

B

Prancha XI

Elas têm o corpo retangular, a cabeça redonda e os membros esticados ou flexionados. São semelhantes às que aparecem em outras regiões de Minas Gerais. Encontramos certos sinais que, ao contrário, indicam haver mais semelhanças com as de Montalvânia. Provavelmente, o vale do rio São Francisco é uma zona de transição, tendo recebido influências de ambas as regiões.

2.7 - *As pinturas rupestres do Estado do Paraná*

A análise das obras descobertas neste Estado parece confirmar a nossa hipótese de que as figuras antropomorfas adquirem mais importância do Sul para o Norte. No Paraná, Estado do sul do Brasil, predominam nitidamente as figuras de animais, pintadas de vermelho, que são semelhantes, pela forma e pelas técnicas de execução, às que encontramos em Lagoa Santa. O. Blasi (1970) cita uma só representação humana numa cena de pesca.

3. *Conclusões*

Parece-nos importante assinalar que esta análise comparativa não pretende ser exaustiva pois, em primeiro lugar, é impossível esgotar um tema tão vasto como o das representações antropomorfas na arte rupestre pré-histórica do Brasil. Em segundo lugar, porque a nossa análise só inclui as pinturas de zonas documentadas. Em terceiro lugar, ressaltamos que, para certas regiões, temos à nossa disposição um material insuficiente — publicações breves e pouco ilustradas — o que não permite um estudo detalhado. Finalmente, devemos precisar que neste trabalho preliminar consideramos como base de comparação as características gerais do estilo Várzea Grande. Quando as diferentes variedades que integram este estilo estiverem definidas será necessário compará-las com as manifestações de outras áreas para verificar se as diferenças resultam de influências diversas.

A análise das descrições de V. Calderon sobre as pinturas da Chapada Diamantina sugere que as manifestações artísticas desta região poderiam estar ligadas às obras de São Raimundo Nonato. Porém, para confirmar esta hipótese será necessário obter uma documentação mais completa sobre as pinturas do centro da Bahia. Como já assinalamos, as pinturas da região de Cariris Velhos, no Estado da Paraíba, parecem estar ligadas com alguns dos estilos periféricos do sudeste do Piauí. Essa tradição do Nordeste, na qual poderíamos também incluir, pelo menos uma parte, das pinturas do Ceará, é bem diferente da tradição Meridional (zonas do sul de Minas Gerais e centro do Estado do Paraná). As obras destas duas regiões do Sul possuem certas peculiariedades, mas existe um número suficiente de características que nos levariam a considerá-las dentro de uma mesma tradição. Citamos como exemplo o predomínio de animais e motivos geométricos, geralmente lineares ou preenchidos com pintura unida.

Os sinais de forma complexa, a miúdo de duas cores, e as gravuras com motivos naturalistas e geométricos, são os elementos mais típicos da arte rupestre de Montalvânia. As obras desta região parecem ser independentes das da área Meridional e estariam vinculadas às do Sul da Bahia. Provavelmente, influências de Montalvânia chegaram também até o vale do rio São Francisco.

As pinturas do vale do Paranaíba, no Estado de Goiás, são difíceis de serem situadas estilisticamente. No momento, carecemos dos dados necessários para incluí-la dentro de uma dessas tradições.

Com respeito às figuras antropomorfas, encontramos em primeiro lugar a tradição Nordeste em que aparecem estilos, como o de Várzea Grande. Este se distingue pela presença de numerosas representações humanas com uma grande variedade de formas e de técnicas. Freqüentemente, essas figuras se organizam em cenas com temas diversos. Mais ao sul (Bahia Meridional e Norte de Minas Gerais), os personagens antropomorfos são menos numerosos, mas encontramos uma grande variedade de tipos morfológicos; as cenas, ao contrário, são raras. Finalmente, no sul de Minas Gerais e no Paraná os motivos humanos aparecem esporadicamente e as pinturas são mais pobres no que se refere à cor e às técnicas de execução.

Esse breve panorama das representações humanas da arte rupestre do Brasil, trata simplesmente de estabelecer as características mais importantes da figuração antropomorfa e sua distribuição. Reiteramos o caráter provisório deste trabalho, pois aguardamos que se façam pesquisas na maioria das regiões mencionadas. Elas trarão, sem dúvida, modificações a esta síntese.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR ARARIPE, T. Cidades petrificadas e inscrições lapidares no Brasil. *Revista trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,* tomo I, parte 1ª, pp. 238-294, Rio de Janeiro, 1887.

ANTHONIOZ, S.; COLOMBEL, P. & MONZON, S. *Les peintures rupestres de Cerca Grande, Minas Gerais, Brésil.* Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 6. Paris, 1978, 303 págs., 1 mapa, 29 tabelas, 34 pranchas (com introdução de Annette Emperaire).

ANTHONIOZ, S. & MONZON, S. Les représentations sexuelles dans l'art rupestre Brésilien. *Objets et Mondes,* tome 17, pp. 31-38, Paris, 1977.

BLASI, O. Aspectos da arte pré-histórica no sul do Brasil. *Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique,* pp. 461-468, Capo di Ponte, 1970.

CALDERON, V. Investigação sobre arte rupestre no Planalto da Bahia: as pinturas da Chapada Diamantina. *Revista Universitas,* pp. 217-227, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1970.

CHIARA, V. & HEATH, E. On the absence of the bow and arrow in the rock paintings of Piaui, Brazil. *Actes du XLII Congrès International des Américanistes,* vol. IX-B, pp. 357-368, Paris, 1979.

DIAS, O.; CARVALHO, E. & CHEUICHE, L. A arte rupestre do vale do São Francisco, Minas Gerais. *Actes du XLII Congrès International des Américanistes,* vol. IX-B, pp. 301-312, Paris, 1979.

GUIDON, N. *Les peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil.* Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 3. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 174 págs, 1 mapa, 2 tabelas, 1 figura, 18 pranchas, Paris, 1975.

GUIDON, N. Definição e delimitação do estilo Várzea Grande (ensaio). *Actes du XLII Congrès International des Américanistes,* vol. IX-B, pp. 391-407, Paris, 1979.

LAMING-EMPERAIRE, A.; PROUS, A.; VILHENA DE MORAES, A. & BELTRÃO, M. *Grottes et abris de la région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil.* Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 1. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 185 p., 1 mapa, 19 figuras, Paris, 1974.

MOEHLECKE, S. Pinturas rupestres no vale do Paranaíba. *Arqueologia de Goiás,* pp. 112-126, Universidade Católica de Goiás, Goiânia e Vale do Rio dos Sinos, 1976.

MONZON, S. Des rapports entre les signes et les représentations anthropomorphes dans les peintures rupestres du Brésil. *Journal de la Société des Américanistes,* Paris, no prelo.

Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolai
www.etnolinguistica.org